

## O pós-modernismo saramaguiano e o neorrealismo de *Levantado do chão*

Marcelo G. Oliveira  
Universidade Europeia / CLEPUL

### Resumo

O presente artigo analisa o lugar de *Levantado do chão* na produção ficcional de José Saramago e a sua importância para a periodização da literatura portuguesa da segunda metade do século XX, nomeadamente para a consideração de um pós-modernismo literário em Portugal.

**Palavras chave:** José Saramago; *Levantado do chão*; pós-modernismo; neorrealismo; periodização

### Abstract

This paper analyses the place occupied by *Levantado do chão* in the fictional production of José Saramago and its importance for the periodization of Portuguese literature of the second half of the twentieth-century, namely for the consideration of literary postmodernism in Portugal.

**Keywords:** José Saramago; *Levantado do chão*; postmodernism; new realism; periodization

Considerado o último romance neorrealista português, *Levantado do chão* é, simultaneamente, e segundo o próprio autor, o romance “em que nasce o modo de narrar que caracteriza a [...] ficção novelesca” de José Saramago. Maria Lúcia Lepecki, na sua apreciação original da obra, afirmava já que “*Levantado do chão* abre, não tenho dúvidas, novos caminhos na obra de José Saramago e no conjunto da narrativa portuguesa atual” (LEPECKI, 1988, p. 83). Se, a estas considerações, acrescentarmos a recorrente apreciação da produção romanesca de José Saramago sob a égide do pós-modernismo, as premissas fundamentais para a delimitação do âmbito do presente ensaio encontram o seu devido lugar. Sob a forma de pergunta: qual a importância de *Levantado do chão* não apenas no percurso novelesco de José Saramago, mas também no âmbito da periodização da literatura portuguesa da segunda metade do século XX, nomeadamente para a consideração de um pós-modernismo literário em Portugal?

Afirmaria que é com *Levantado do chão* que o pós-modernismo encontra, de facto, uma das suas primeiras manifestações no romance português. Publicado em 1980, três anos após *Manual de pintura e caligrafia*, e com origem num “período de estudo, observação e registo de informações” de “algumas semanas em Lavre, uma povoação

rural da província do Alentejo” (SARAMAGO, s.d.), *Levantado do chão*, embora devedor, tal como os romances posteriores, do processo de autodescoberta criativa patente naquele romance, apresenta-se como uma obra de um teor significativamente diverso: diverso ao ponto de poder servir como marco do despontar de uma nova estética na narrativa portuguesa.

Naturalmente, e dada a complexidade do debate sobre a questão do pós-moderno, haverá que precisar a utilização deste conceito que, mesmo após a sua progressiva retirada dos palcos académicos mundiais ao longo da última década, continua a manter uma carga de sentido assinalável, nomeadamente face à ausência de conceitos alternativos com idêntico potencial significativo. O seu próprio refluxo, aliás, permite uma nova perspetiva sobre a sua importância em termos periodológicos, ultrapassada a tendência para a imersão na sua característica configuração temporal que, ao assinalar uma cisão com o passado em prol de um futuro em pleno devir, ofuscou tanto as transformações estéticas operadas no seu alegado período de vigência como as mutações a que o conceito esteve sujeito ao longo do prolongado debate internacional.

Em retrospectiva, e apesar do despontar de algumas tendências na década anterior, o consenso relativo a nível internacional aponta os anos de 1970 como centrais na transição entre um paradigma moderno e um pós-moderno e para a afirmação de um novo período na história da cultura do Ocidente (OLIVEIRA, 2012, p. 27-58). Em Portugal, a Revolução de abril de 1974, que pôs fim a quase cinquenta anos de regime ditatorial, abriu o caminho para uma nova fase na história do país, marcada pelo fim do Império, pela vivência em democracia e pela posterior integração no espaço económico europeu, fatores que, naturalmente, não deixaram de afetar as condições e o teor da produção artística nacional.<sup>1</sup> No que respeita à literatura, e pesem embora apreciações distintas sobre o que estaria implicado na mudança, inúmeros são os autores que, de facto, situam a cisão no pós-25 de abril (GUIMARÃES, 1989; JÚDICE, 1997;

---

<sup>1</sup> Utilizando a Revolução dos Cravos como marco histórico para o despontar de uma nova situação cultural em Portugal no seu ensaio “Contemporary Portuguese Fiction – Cases and Problems” (em *A Revisionary History of Portuguese Literature*, organizado por Miguel Tamen e Helena Carvalhão Buescu), Paula Morão afirma: “Younger writers who began to publish in the 1980s or 1990s obviously did not face the same set of circumstances; the changes in Portuguese society, and specifically its approximation [...] to the social models and lifestyles typical of more developed Western countries, have created new conditions for life in general and for intellectual activities in particular” (MORÃO, 1999, p. 178). Também Nuno Júdice, entre outros autores, em *Viagem por um século de literatura portuguesa*, assinala a Revolução de 1974 como marco histórico com uma influência inegável no desenvolvimento da literatura portuguesa do último quartel do século XX (JÚDICE, 1997, p. 91).

MORÃO, 1999; GAVILANES, APOLINÁRIO, 2000). Salientaria, porém, que apenas com o refluxo das tendências futurantes inerentes tanto aos movimentos de contracultura dos anos 1960 e 1970 como à própria revolução surgirão as condições necessárias para o verdadeiro despontar de uma estética pós-moderna.

O argumento pressupõe a necessidade de uma reconfiguração temporal ao nível das obras produzidas que permita a consideração de um período distinto no âmbito da literatura portuguesa da segunda metade do século, algo que diria suceder com *Levantado do chão* e não com obras por vezes apontadas como marcos do aparecimento de uma estética pós-moderna, como *O delfim*, de José Cardoso Pires, ou *Finisterra*, de Carlos de Oliveira. Por outras palavras, a consideração de um pós-modernismo literário em Portugal pressupõe necessariamente a emergência de uma configuração temporal distinta daquela que a precedeu, ou seja, da subjacente ao modernismo tardio (OLIVEIRA, 2012, p. 59-87). Com efeito, apenas com o colapso da tensão antitética entre a transitoriedade do presente e um horizonte temporal diverso (inerente tanto ao modernismo clássico como às vanguardas) e a consequente emergência de um presente hegemónico que se alarga em todas as direções (“o tempo é todo um”, nas palavras de Saramago) se poderá falar de um verdadeiro pós-modernismo e de um novo período na história da literatura portuguesa.<sup>2</sup>

Também a este nível, o percurso romanesco de José Saramago revela-se particularmente significativo. Iniciado em 1947, com *Terra de pecado*, romance que, ainda herdeiro da tradição realista-naturalista, Saramago, posteriormente, viria a desconsiderar como seu (REIS, 1998, p. 40), o percurso novelesco do autor só seria retomado trinta anos depois, em 1977, com a publicação do magnífico *Manual de pintura e caligrafia*, romance no qual assistimos aos processos de (re)aprendizagem da pintura e da escrita e de desenvolvimento ideológico do protagonista H., pintor convencional ignorado pela crítica – “Diziam os críticos (no tempo em que de mim

---

<sup>2</sup> Embora sem utilizar o conceito de pós-modernismo, Miguel Real, numa obra recente, apresenta uma proposta de periodização que, em grande medida, converge com a aqui defendida, ao delimitar uma fase de desenvolvimento do romance português contemporâneo que, sucedendo à “autêntica revolução formal e ideológica” operada durante a fase anterior (REAL, 2012, p. 95), se iniciaria na transição entre as décadas de 1970 e 1980 com a publicação de romances como *Memória de elefante*, de António Lobo Antunes, e *Levantado do chão*, de José Saramago, obras caracterizadas por um “realismo de novo tipo que reinstaura as grandes narrativas segundo um modelo desconstrucionista metahistórico” (REAL, 2012, p. 111) – caracterização próxima da noção de metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon (HUTCHEON, 1988) –, passando a ter legitimidade estética própria “o cruzamento de fases, estádios, civilizações, épocas, momentos e costumes temporais diferentes” (REAL, 2012, p. 111).

falavam, breve e há muitos anos) que estou atrasado pelo menos meio século” (SARAMAGO, 2006, p. 40) – que enceta uma verdadeira aventura transformacional durante a qual nos oferecerá os bastidores do processo artístico da escrita e da pintura, como o *incipit*, na verdade, deixa desde logo antever:

Continuarei a pintar o segundo quadro, mas sei que nunca o acabarei. A tentativa falhou, e não há melhor prova dessa derrota, ou falhanço, ou impossibilidade, do que a folha de papel em que começo a escrever: até um dia, cedo ou tarde, andarei do primeiro quadro para o segundo e depois virei a esta escrita, ou saltarei a etapa intermédia, ou interromperei uma palavra para ir pôr uma pincelada na tela do retrato que S. encomendou, ou naquele outro, paralelo, que S. não verá. Nesse dia não saberei mais do que já sei hoje (que ambos os retratos são inúteis), mas poderei decidir se valeu a pena deixar-me tentar por uma forma de expressão que não é a minha, embora essa mesma tentação signifique, no fim de tudo, que também não era minha, afinal, a forma de expressão que tenho vindo a usar, a utilizar, tão aplicadamente como se seguisse as regras fixas de qualquer manual (SARAMAGO, 2006, p. 39).

Autorreflexivamente, *Manual de pintura e caligrafia* oferece-nos o trajeto entre *Terra de pecado* e *Levantado do chão*: um *Bildungsroman* (ou, para precisar um pouco mais, um Retrato de um artista já não tão jovem) que termina no ponto em que o protagonista, com o seu autorretrato “já muito adiantado” no dia da queda do regime do Estado Novo (SARAMAGO, 2006, p. 311), iniciará uma nova fase da sua vida e da sua carreira. Diria, porém, que o livro, tal como Moisés no monte Nebo, permanece no limiar dessa nova fase. Embora concorde com Ana Paula Arnaut, quando considera *Manual de pintura e caligrafia* um “repositório de coordenadas estético-ideológicas a que o autor parece sempre voltar na produção de futuros romances” (ARNAUT, 2002, p. 174), inclusivamente de algumas técnicas normalmente associadas ao pós-modernismo (como a revisitação irónica da história), o próprio carácter experimental, de descoberta, da escrita, patente na indicação “Ensaio de Romance”, constante da primeira edição, diferencia a obra da posterior produção de Saramago. A dialética explícita entre a forma e o conteúdo inassimilável que progressiva e reciprocamente se produzem, dialética essa possibilitada pela narração em primeira pessoa, é, na verdade, e segundo Fredric Jameson, justamente uma das principais características do modernismo tardio, e não do pós-modernismo (JAMESON, 2002, p. 206-210) – patente, aliás, em inúmeras obras de autores portugueses da segunda metade do século, como Fernanda Botelho, Augusto Abelaira ou José Cardoso Pires. No âmbito da obra de José Saramago, *Manual de pintura e caligrafia* parece, na verdade, representar o envolvimento do autor na

estética do período ainda então vigente com vista à sua superação. Como acima foi dito, porém, o romance não chega a ultrapassar o limiar que o separa de uma estética diversa – o próprio autorretrato, esse conhecimento de si que permitirá uma distinta visão sobre a realidade, embora “muito adiantado”, ainda não se encontra pronto. Diria, inclusivamente, que é a própria estratégia autorreflexiva adotada que, em última instância, e ao circunscrever toda a obra, a mantém no modernismo tardio. De facto, será necessário *Levantado do chão* para que o modo de narrar que virá verdadeiramente a caracterizar a ficção novelesca de José Saramago se revele em toda a sua plenitude.

Fundamental para a mudança é o diferente estatuto do narrador. A esse respeito, creio que uma citação do clássico estudo de Michael Levenson sobre a genealogia do modernismo inglês, num capítulo soberbamente intitulado “The Modernist Narrator on the Victorian Sailing Ship”, revelar-se-á significativa:

George Eliot, of course, in seizing such privileges for the narrator, is following a well-established convention; what become distinctive in Conrad are the changes he works on that convention. In *The Nigger of the “Narcissus”* he makes what amounts to a division of narrative labour. The third-person narrator provides the precision of physical detail but hesitates to penetrate the individual psyche which George Eliot had so remorselessly invaded. Only with the shift to the first person is there a comfortable indulgence in moral and psychological speculation. Where George Eliot maintains the consistency of single omniscient voice, Conrad here draws upon distinct voices, distinguishable points of view. While he is by no means systematic in his alternation between them, the shifts reveal *the pressures upon an omniscience no longer confident that it knows all* (LEVENSON, 1984, p. 8; destaques meus).

Trata-se da incerteza fundamental inerente ao modernismo, uma incerteza que, na sua fase tardia, levará a um novo tipo de preocupações formais e representacionais, como as encontradas em *Manual de pintura e caligrafia* – a uma dialética explícita entre a forma e o conteúdo inassimilável perante a qual o pós-modernismo, a partir de um dado momento, se viria a rebelar (JAMESON, 2002, p. 207-210). Em *Levantado do chão*, o narrador não terá já qualquer pejo em assumir plenamente a sua onnipotência, a sua onnipresença e a sua onisciência ao narrar não apenas a saga de três gerações da família Mau-Tempo, mas, com ela, a história do próprio latifúndio. Consciente das lições do modernismo – “Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira” (SARAMAGO, 1980, p. 14), o narrador, porém, não se mostra tolhido pela dúvida, servindo-se dos recursos anteriormente aprendidos para melhor nos oferecer a sua plena mundivisão:

O mundo, com todo este seu peso, esta bola sem começo nem fim, coberta de mares e de terras, toda esfaqueada de rios, ribeiras e regatos, a escorrer aguazinha clara que vai e volta e é sempre a mesma, suspensa nas nuvens ou escondida nas nascentes por baixo das grandes lajes subterrâneas, o mundo que parece uma brutidão aos tombos no céu, ou silencioso pião como um dia o hão-de ver os astronautas e já podemos ir antecipando, o mundo é, visto de Monte Lavre, uma coisa delicada, um relógiozito que só pode aguentar um tanto de corda e nem uma volta mais, e se põe a tremer, a palpitar, se um dedo grosso se aproxima da roda balanceira, se vai roçar, mesmo de leve, a mola de cabelo, ansiosa como um coração (SARAMAGO, 1980, p. 137).

Na verdade, é a este nível que a herança neorrealista patente em *Levantado no Chão* se mostra relevante, uma herança que podemos considerar ideológica, ainda que não formal, como adiante veremos. Salientando a continuidade de fundo de toda a escrita de Saramago, a “persistência e continuidade da sua visão do mundo”, Onésimo Almeida afirma:

Saramago tem uma visão da ordem do mundo que ele aspira instaurada e onde a ética se inclina mais para as questões da justiça que as da liberdade, embora obviamente tal não signifique que não defenda a liberdade. Saramago com frequência remete para uma implícita, e muitas vezes explícita, visão de um mundo fundamentalmente marxizante, embora os anos históricos que viveu, como todos nós, o tenham de algum modo tornado algo céptico relativamente à obtenção ou materialização dos seus ideais éticos. Não abdicou, porém, deles nem de sonhá-los como imperativos categóricos na sua ética (ALMEIDA, 2003, p. 28).

É esta convicção profunda que confere aos narradores dos romances de Saramago posteriores a *Manual de pintura e caligrafia* o seu carácter particular, a sua tão pouco modernista onnipotência narrativa. Por outras palavras: é justamente a convicção de Saramago em relação aos seus ideais éticos que lhe permite transcender a dúvida fundamental inerente ao modernismo, abrindo o caminho a uma obra verdadeiramente inovadora no âmbito da literatura portuguesa. Em *Levantado do chão*, a somar a essa coerência ideológica que percorrerá toda a produção do autor haverá igualmente que considerar a saga dos trabalhadores agrários do latifúndio, tema maior do neorrealismo português que inscreverá a obra na sua vasta herança. A perspectiva *temporal* adotada pela narração, mais um sinal da sua clara onnipotência,<sup>3</sup> porém – e

---

<sup>3</sup> A este respeito, ver, nomeadamente, as considerações de Elisabeth Wesseling sobre a reescrita da história no pós-modernismo em *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (1991) e os capítulos “Historicizing the Postmodern: the Problematic of History” e

esta é uma questão crucial –, não é já a do neorrealismo, e sim a do pós-modernismo. A realidade retratada, com efeito, não é apenas a contemporânea da escrita com vista à sua superação num futuro próximo, mas a de seis séculos da história do latifúndio, desde a chegada de “Lamberto Horques Alemão, alcaide-mor de Monte Lavre por mercê do rei Dom João o primeiro” (SARAMAGO, 1980, p. 24) – ou seja, a realidade da intemporal opressão de Lambertos, Dagobertos, Albertos, Florisbertos, Norbertos, Bertos, Segisbertos, Adalbertos, Angibertos, Gilbertos, Ansbertos, nomes que apenas significariam “latifúndio e dono dele” (SARAMAGO, 1980, p. 195-196), bem como da contínua luta dos camponeses por melhores condições de vida e pela sua eventual emancipação, como retratada pela exemplar saga da família Mau-Tempo.

Na verdade, diria que a notável expansão do âmbito temporal da narrativa e a revisitação e reescrita da história que lhe são subjacentes (marcas distintivas do pós-modernismo) decorrem do irónico desencanto saramaguiano quanto à real possibilidade de materialização da ordem desejada, nomeadamente no período histórico do pós-25 de novembro. Comentando a sua relação com o neorrealismo, o autor relacionaria justamente esse ceticismo com a nova abordagem histórica patente na sua obra:

As minhas raízes são as do Neo-Realismo e não podem ser outras, embora tudo isso tenha passado, depois, por lentes de aproximação que não são as mesmas, e, sobretudo, por uma espécie de cepticismo, que não podia ser admissível, sequer ideologicamente, no Neo-Realismo, e que enforma todo o meu trabalho. [...] No fundo, é como se estivesse a examinar o Neo-Realismo à luz, não do que se passava então e do que se passou depois, mas à luz do que foi antes. Quer dizer, é o olhar histórico. [...] É do ponto de vista de toda a História que o Neo-Realismo é observado [...] (BAPTISTA-BASTOS, 1996, p. 23-24).

Segundo Vitor Viçoso, *Levantado do chão* seria, de facto:

[...] o resultado da releitura e reescrita do “Livro neo-realista”, ou seja, um símbolo num tempo histórico no qual o sentido da utopia, o princípio da esperança, embora necessário, já dificilmente poderia assumir a epicidade datada e algo ingénua do protagonista colectivo, mobilizado por uma dinâmica histórica de sentido único e de cariz teleológico. Neste aspecto, o romance será a memória ficcionada da luta de um povo – os trabalhadores rurais alentejanos em busca da emancipação –, enquanto algo de exemplar, e uma alegorese projetada para a história do futuro (VIÇOSO, 2011, p. 334).

---

“Historiographic Metafiction: ‘the pastime of past time’” do clássico estudo de Linda Hutcheon *A Poetics of Postmodernism* (1988).

Daí que o fim da obra, já posterior ao 25 de abril, apresente não um retrato da realidade contemporânea da escrita nesses anos finais da década de 1970, mas um episódio de teor escatológico que, na sequência dos vários intertextos bíblicos presentes no texto, seculariza nos camponeses do Alentejo a consumação dos tempos do livro do Apocalipse, com a ressurreição dos mortos, o reencontro com os vivos e a obtenção final da ordem desejada (SARAMAGO, 1980, p. 363-366).

De facto, com o refluxo do ímpeto revolucionário e do sentido futurante inerente tanto aos movimentos de contracultura como às vanguardas artísticas das décadas de 1960 e 1970,<sup>4</sup> o carácter do tempo altera-se, colapsando num presente hegemónico que se expande em todas as direcções – verdadeira configuração temporal do pós-modernismo.

Um comentário do próprio autor, numa entrevista a Manuel Gusmão, confirma na verdade esta asserção: “Este constante viajar, esta instabilidade no tempo, que por outro lado é uma maneira de estar estavelmente no tempo, porque o tempo é todo um, e não partido em presente, passado e futuro, isso é que, julgo eu, é a grande linha central dos meus livros” (GUSMÃO, 1989, p. 90). Justamente por suplantando tanto a tensão antitética do modernismo como a historicidade iluminista e o sentido intrinsecamente futurante do neorrealismo é que a obra de Saramago pode, de facto, ser considerada pós-moderna. Diria que, a nível narrativo, e a materializar a sua máxima temporal, a grande descoberta de José Saramago em *Levantado do chão* é a utilização do presente histórico – que se repercutirá nos seus romances posteriores, nomeadamente em *Memorial do convento*. Enformando toda a obra, este recurso narrativo, ao efetuar a presentificação do passado, permitirá simultaneamente a aproximação às personagens e à realidade narrada – o imediatismo presencial característico das obras de Saramago – e, mais

---

<sup>4</sup> Embora longa, a descrição da situação nos Estados Unidos por Andreas Huyssen parece-me a esse respeito salutar: “By the mid-1970’s, certain basic assumptions of the preceding decade had either vanished or been transformed. The sense of a “futurist revolt” (Fiedler) was gone [...]. In the years of Watergate and the drawn-out agony of the Vietnam war, of the oil-shock and the dire predictions of the Club of Rome, it was indeed difficult to maintain the confidence and exuberance of the 1960’s. Counter-culture, New Left and anti-war movements were ever more frequently denounced as infantile aberrations of American history. It was easy to see that the 1960’s were over. But it is more difficult to describe the emerging cultural scene, which seemed more amorphous and scattered than that of the 1960’s. One might begin by saying that the battle against the normative pressures of high modernism waged during the 1960’s had been successful – too successful, some would argue. [...] The situation in the 1970’s seems to be characterized rather by an ever wider dispersal and dissemination of artistic practices all working out the ruins of the modernist edifice, raiding it for ideas, plundering its vocabulary and supplementing it with randomly chosen images and motifs from pre-modern and non-modern cultures as well as from contemporary mass culture” (HUYSEN, 1986, p. 196-197).



fundamentalmente, a intemporalidade da posição do narrador, para quem todos os tempos passam a ser intrinsecamente comparáveis:

Às vezes uma pessoa põe-se a ler a história desta terra portuguesa e há desproporções que nos dão vontade de sorrir, é o menos que se pode dizer, muito mais cabimento teria aqui o riso declarado, e não é para ofender, cada um faz o que pode ou lhe ordena a gerarquia, e se muito bem e de louvar foi ter Dona Filipa de Vilhena armado seus filhos cavaleiros para irem combater pela restauração da pátria, que se há-de dizer de Manuel Espada que sem nenhuma cavalaria diz, Aqui estou, e não o mandou a mãe, que está morta, mas a sua própria vontade de homem. Não lhe faltou àquela Dona Filipa quem lhe cantasse e contasse os aplausos, ele foi o João Pinto Ribeiro, ele foi o conde da Ericeira, ele foi o Vicente Gusmão Soares, ele foi o Garrett, e até o Vieira Portuense fez a sua pinturice, só o Manuel Espada e o Sigismundo Canastro não têm quem os apadrinhe, é uma conversa de dois homens, já disseram o que tinham a dizer e agora vai cada qual à sua vida, não faltaria mais nada terem benefício de parlenda e de pincel, para o caso este narrador é quanto basta (SARAMAGO, 1980, p. 271).

Na verdade, o tempo é todo um porque, para Saramago, a história, ainda que sem uma consumação aparente, é apenas uma: a da luta pela dignidade e pela emancipação dos oprimidos e da busca da solidariedade entre os homens. Assim, não apesar, mas também devido à herança ideológica do neorrealismo, *Levantado do chão*, ao instituir uma inédita configuração temporal na narrativa portuguesa – uma configuração que, de diversas formas, pode ser adequadamente designada de pós-moderna –, acaba, de facto, por abrir um novo capítulo na história da literatura portuguesa, como, de resto, a produção ficcional da década que então se iniciava viria definitivamente a confirmar.

## Referências

- ALMEIDA, Onésimo Teotónio. A mundividência saramaguiana ou a coerência na busca da materialização da ordem necessária. In: SOUSA, Maria Leonor Machado de *et al.* (Org.). *Em louvor da linguagem: homenagem a M. Leonor Buescu*. Lisboa: Colibri, 2003, p. 23-30.
- ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo*. Coimbra: Almedina, 2002.
- BAPTISTA-BASTOS. *José Saramago: aproximação a um retrato*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- GAVILANES, José Luis; APOLINÁRIO, António (Org.). *Historia de la literatura portuguesa*. Madrid: Catedra, 2000.
- GUIMARÃES, Fernando. *A poesia contemporânea portuguesa e o fim da modernidade*. Lisboa: Caminho, 1989.
- GUSMÃO, Manuel. Entrevista com José Saramago. *Vértice*, 2ª série, Coimbra, n. 14, p. 85-99, maio de 1989.
- HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Londres: Routledge, 1988.

- HUYSEN, Andreas. *After the great divide: modernism, mass culture, postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- JAMESON, Fredric. *A singular modernity*. Londres: Verso, 2002.
- JÚDICE, Nuno. *Viagem por um século de literatura portuguesa*. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.
- LEPECKI, Maria Lúcia. *Sobreimpressões*. Lisboa: Caminho, 1988.
- LEVENSON, Michael H. *A genealogy of modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- MORÃO, Paula. Contemporary portuguese fiction: cases and problems. Miguel Tamen e Helena C. Buescu (org.). *A revisionary reading of portuguese literature*. Nova York: Garland Publishing, 1999, p. 177-189.
- OLIVEIRA, Marcelo G. *Modernismo tardio*. Lisboa: Colibri, 2012.
- REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. Lisboa: Caminho, 2012.
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Manual de pintura e caligrafia*. 6. ed. Lisboa: Caminho, 2006.
- \_\_\_\_\_. Autobiografia de José Saramago. Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://www.josesaramago.org/>>. Acesso em: junho de 2014.
- VIÇOSO, Vitor. *A narrativa no movimento neo-realista*. Lisboa, Colibri, 2011.
- WESSELING, Elisabeth. *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 1991.

## Minicurrículo

Marcelo G. Oliveira é professor auxiliar da Universidade Europeia e investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa. Publicou artigos sobre literatura portuguesa contemporânea, cultura e teoria e em 2004 recebeu o Prémio Revelação de Ensaio Literário APE/DGLB. É autor de *Modernismo tardio* e organizador, com Petar Petrov, dos volumes *A primazia do texto* e *As vozes da balada*.